Olivia N. PETRESCU
(Universidad "Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca)

Confluencias románico-balcánicas en la literatura oral rumana

Abstract: (*Romanic-Balkan Confluences in Romanian Oral Literature*) Within the territory delimited by the Carpathians, the Danube and the ancient *Pontus Euxin*, there is nowadays Romania, a country whose linguistic roots go back to vulgar Latin, although, due to its geographical and political location, they have been impregnated by Balkan influences. In this context and counting on a double cultural specificity, both of Byzantine and Roman origin, the totality of creations, fruit of the wisdom of the people, has highlighted such confluence. We start from the idea that both cultural mythology and oral literature, as a significant part of folkloric creation, have represented the characteristics that shaped the spirit of national and regional identity. In this way, Romanian oral literature, both oral and eclectic, has revealed a spirituality which generously exceeds the frontiers. Therefore, the present paper does not aim at an exhaustive analysis of the motives and themes of the Romanian culture, but, rather to approach the specific Romanian culture from the perspective of the Romanic-Balkan confluences. Among them, we will emphasize the fragile geographical location between the West and the East, the Roman and Byzantine cultural heritage and the importance of the binomial history and religion for certain forms of modern Romanian literary thought.

Keywords: *Romanic, Balkan, Oral Literature, myth, anthropocentrism*

Resumen: Dentro del territorio delimitado por los Cárpatos, el Danubio y el antiguo *Pontus Euxin* se halla hoy en día Rumanía, país cuyo arraigo lingüístico se remonta al latín vulgar, aunque, debido a la ubicación geográfica y política, se ha visto impregnado por influencias balcánicas. En este contexto y contando con una doble especificidad cultural, tanto de proveniencia bizantina como románica, la totalidad de creaciones, fruto de la sabiduría del pueblo, ha venido manifestándose bajo tal confluencia. Partimos de la idea de que tanto la mitología cultural, como la literatura oral, en su calidad de parte significativa de la creación folclórica, han sabido expresar las características del espíritu de la identidad nacional y regional. De esta manera, a veces castiza, y otras veces, ecléctica, la literatura oral rumana ha revelado una espiritualidad que superó con generosidad las fronteras naturales. Por tanto, el presente trabajo no se plantea un análisis exhaustivo de los motivos y temas representativos de la cultura rumana, sino, más bien aproximarse a lo específico rumano desde la perspectiva de las confluencias románico-balcánicas. Entre ellas, haremos hincapié en la frágil ubicación geográfica entre Occidente y Oriente, en la herencia cultural románica y bizantina y en la importancia del binomio historia y religión para ciertas formas de pensamiento literario rumano moderno.

Palabras clave: *Románico, balcánico, literatura oral, mito, antropocentrismo*

1. Geografía cultural rumana y cultura popular

Dentro del territorio delimitado por los Cárpatos, el Danubio y el antiguo *Pontus Euxin* se halla hoy en día Rumanía, país cuyo arraigo lingüístico se remonta al latín

BDD-A31460 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:33 UTC)

vulgar, mientras que, históricamente, se ha visto afectado más por aspectos balcánicos[1]. Así, contando con una doble especificidad cultural, tanto de proveniencia *bizantina* como *románica*, la totalidad de creaciones, fruto de la sabiduría del pueblo, ha destacado esta rica confluencia, mostrando la índole ecléctica de las manifestaciones culturales que revelaron una espiritualidad que superó las fronteras geográfico-políticas.

Ante todo, cabe mencionar que la influencia románica ya estaba bien consolidada en la época de formación del pueblo rumano. El término *romanización* sugiere, tal como observaba se mencionaba (Armbruster 1993, 12-13), un abanico de factores: la descendencia rumana directa de la mezcla entre colonizadores y autóctonos en la antigua provincia Dacia, conquistada por el emperador Trajano; la pervivencia del elemento románico en la misma región abandonada por el emperador Aureliano (año 271) ante las migraciones bárbaras; la latinidad del idioma que se estaba cuajando entre los siglos III-VII; el hecho de que en las crónicas de la época la primera referencia al pueblo rumano aparece bajo el término medieval *valachus*[2], designando la esencia románica en unas costumbres y ritos ya acuñados como *rumanos* a finales del siglo IX. De hecho, el nuevo pueblo, el único románico de toda la parte oriental del territorio imperial romano, será el pueblo rumano que gozará de muchas certificaciones de su origen, aunque separado por la isla romana del Oriente a causa de los muy debatidos eventos del año 1000[3].

[1] Nos referimos al espacio sur-eslavo y al papel que desempeñaron en la cultura rumana los pueblos eslavos, otomano y griego (n.n.).

[2] El origen de la palabra *vlah* se remonta el nombre de una tribu celta (*volcae*) recordado por Caesar en *De bello Gallico*, II, 24; VII, 7 y 64; luego el término pasó a los alemanes, designando el en alemán antiguo a los vecinos del sur y del oeste (walh significa romano y gálico romanizado); más adelante ocurre una restricción del uso, refiriéndose en alemán sólo a los habitantes de la Pen. Itálica (Wälscher) sin que el sentido general se perdiese por completo en ninguna de las lenguas germánicas (Waliser, Wales, etc, según consta en Leo Weisberger.1953. *Walhisk. Die geschichtliche Leistung des Wortes Welsch* en *Deutsch als Volksname, Ursprung und Bedeutung,* Darmstadt). Resulta que con los conocimientos sobre el mundo románico y como resultado de los contactos existentes por el siglo IX, los alemanes transmitieron a la vez a los eslavos t el término que se había aclimatado en su habla. Por consiguiente, la palabra *vlah* significa extranjero, es decir, un no eslavo de lengua románica, y conoce variantes específicas desde el punto de vista étnico: *valachus* para el pueblo rumano; los polacos llaman a los rumanos *walaszy* y a los italianos *wlochi*; mientras que, en húngaro, los rumanos se denominan *oláhok* y los italianos *olaszok*. Siguiendo este argumento, los eslavos (alguna capa intelectual) empezaron a emplear este término refiriéndose a los rumanos, y seguramente destacando algunos elementos difusos sobre el pasado rumano-dacio del pueblo rumano, adquiridos tras la lectura de los autores clásicos (de esta manera se explica por ejemplo, la presencia de "el dios Trajano" en dos escritos apócrifos medievales de los eslavos, según explica A. Vaillant (1956) *Le dieu slave Trojan* en "Prilozi za knijevnost, iezik, istorii i folklor, XXII, 3-4, p. 188-192.). Como conclusión, la esfera del término *valachus* es un puente simbólico entre dos mundos, el latino occidental y el románico alemán en primer lugar, cronológicamente hablando, que luego se convertirá en rumano. (*apud* Armbruster 1993, 20-23).

[3] Después de haber catolizado Polonia e Hungría, la Europa cristiana llegó a ser una unidad, y también un conjunto católico muy compacto del que fue excluida la Europa oriental ortodoxa; dicha unidad se mostró más fuerte que la general cristiana, la última siendo más bien simbólica que efectiva, *apud* G. Baraclough.1951. *Die Einheit Europas im Mittelalter* en "Die Welt als Geschichte", XI, 2, pp. 97-109.

BDD-A31460 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:33 UTC)

Sin embargo, a pesar de que las primeras *expressis verbis* se refieren a la población rumana situada al sur del Danubio, interpretamos este hecho debido más bien a las situaciones políticas diferentes, lo que no niega de manera alguna a las comunidades rumanas situadas al norte del gran río. En este sentido, mientras la población rumana del norte logró asimilar, en gran mayoría, a los eslavos de este espacio, los rumanos del sur del Danubio fueron asimilados a su vez. En realidad, no se trata de una transferencia de población, sino de una asimilación recíproca *a lo largo de un proceso que se extiende por más siglos y acaba apenas en el siglo XIII* (Panaitescu 1969, 121 y otros)[1].

Sin adentrarnos en muchos detalles históricos, añadimos que, a partir de esa época, es decir desde finales del siglo XIII y comienzos del XIV, la conciencia cárpato-danubiana se forja en un marco político propio, el de los estados feudales (Valaquia y Moldavia), pero cuya preocupación de lucha contra el Imperio otomano llega a ser enteramente solidaria y común con los demás pueblos balcánicos. Luego, en el siglo XVI se consolida la pertenencia románica del pueblo rumano, teniendo lugar la primera unificación de los estados feudales en 1600 y, asimismo, la afirmación de la lengua rumana escrita. En cambio, el siglo XVII representa su máximo desarrollo gracias a la labor de los cronistas y los historiógrafos alemanes que reanudan la idea de romanización en el contexto de la politización del mismo concepto de pertenencia. De todas maneras, en los siglos posteriores, aunque por el territorio rumano ya se instaura la dominación extranjera (sea austro-habsbúrgica, sea turca o rusa), la emancipación nacional, política y social sigue en alza debido al esfuerzo cultural continuo de preservar las raíces de la identidad.

Dada la situación histórica, por supuesto que ha habido más influencias e interferencias externas, entre los cuales destacamos la austro-húngara en Transilvania y la eslava en Moldavia y Valaquia (balcánica, en nuestra opinión y terminología, comprendiendo también la parte turca y griega). No nos proponemos una definición rígida y absoluta de las tradiciones populares rumanas, por eso, evidenciamos lo específico rumano para analizar después el campo de las confluencias como: la ubicación geográfica entre el Occidente y el Oriente, el equilibrio inestable a nivel espiritual, la herencia bizantina desaparecida en 1453, pero reanudada en la lucha contra los otomanos, la conjunción entre historia y la religión ortodoxa, cierta *forma mentis* al compás con la Europa moderna.

Al hablar de la especificidad de cualquier área geográfica en concreto, Rumanía en la Unesco quedó registrada con tres palabras: *dor* (añoranza, nostalgia), *doină* (canción folclórica elegíaca, triste y de lamento, endecha popular) y *colind* (villancico), conceptos que logran definir la especificidad espiritual del pueblo entre las demás naciones del mundo. Además, se conoce a ciencia cierta que la interpretación y valorización de las manifestaciones pertenecientes a la cultura popular surgieron en el Renacimiento, gracias al interés para el pueblo manifestado por los cronistas,

[1] V. también E. Lozovan, *Byzance et la Romanité scythique* en Fr. Altheim. 1960. *Geschichte der Hunnen*, II, Berlin, pp. 197-224 e Ibid., *Romains et barbares sur le Moyen-Danube* , pp. 225-244.

BDD-A31460 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:33 UTC)

conjugado con el descubrimiento de las culturas primitivas tan diferentes en comparación con las europeas. Luego, ese afán investigador se agudiza a lo largo del Romanticismo y adquiere un papel importante en el pensamiento contemporáneo, cuando se han creado formas institucionalizadas. Desde la propuesta con respecto al uso de la palabra *folklore*, como sabiduría del pueblo, formulada por el arqueólogo inglés William J. Thomas en la revista *Atheneum* del 22 agosto de 1846, hasta hoy en día, la literatura oral ha despertado tanto entusiasmo como interés científico, debido a su *lado poético*[1], a su *ingenuidad y gracia* y a su valor intrínseco, *etno-histórico y artístico*[2]*,* consagrado a finales del siglo XVIII.

En Rumanía, el esmero por los archivos vivos de la cultura oral, especialmente por la literatura, aparece en el período de los cronistas del siglo XVII, en su intento de mostrar y reconstruir un pasado histórico y asentar las bases de una identidad nacional.

Ion Neculce es el primero en elaborar un prefacio a sus *Crónicas de Moldavia (Letopiseţ)* (1662-1743), añadiendo cuarenta y dos leyendas de las variadas fuentes "unas palabras escogidas y escuchadas a viva voz, por hombres viejos", resumiendo ciertas tradiciones y cuentos emblemáticos para la poesía rumana moderna.

Otro cronista de primera talla, al mismo tiempo vaivoda de Moldavia, Dimitrie Cantemir, en su obra *Descriptio Moldaviae* (1714 - 1716), escrita en latín, introduce explicaciones acerca de las costumbres, las supersticiones, la etnografía y folclore de su gran principado, siendo a la vez el primer rumano elegido por la Academia de Berlín en 1714. Como curiosidad, la última parte de su trabajo guarda informaciones sobre *el habla de los moldavos* y las palabras en uso, primero en latín, luego de inspiración eslava. De hecho, toda su obra está bajo el aliento humanista del Renacimiento y del pensamiento avanzado de Rusia, sometiendo a juicio unos de los más importantes problemas de Moldavia en los albores del siglo XVIII.

Pero el papel esencial lo desempeña la generación revolucionaria de 1848, sobre todo el escritor culto Vasile Alecsandri al que se le debe la primera colección de poesía popular en 1852: *Poezii populare. Balade (cântice bătrâneşti) adunate şi îndreptate*. A su lado se merecen la misma apreciación Ion Heliade Rădulescu, por la interpretación de del mito del Volador (*Zburătorul*); Anton Pann, por haber logrado la integración de la literatura oral entre las fuentes valiosas de inspiración de varios autores de la época moderna; Gheorghe Asachi, por editar la primera revista en lengua rumana en Moldavia; el histórico Nicolae Bălcescu, por la evocación del personaje legendario para la unificación de los principados rumanos, Mihai Viteazul; asimismo, Alecu Russo, el cual llevó a cabo en 1855 una síntesis de la literatura oral, en una visión más profunda, como documento histórico y espiritual inacabable, que sigue nutriendo la creación culta.

[1] Gimbattista Vico considera que cada pueblo pasa en su desarrollo espiritual por una fase medio salvaje, pero sumamente poética que representa el origen de la metáfora.

[2] Término acuñado por Herder, J. G. 1778 – 1779 en Colecciones *Volkslieder y Stimmen der Völker in Liedern.*

BDD-A31460 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:33 UTC)

2. Mitología rumana popular. Temas y motivos

De una simple interpretación del origen del mundo hasta los grandes acontecimientos de la humanidad, el mito ha representado la expresión de la contemplación mística, de la narrativa hasta llegar a ser metalenguaje, (re)creándose por rituales que dejan ver misterios con o sin fundamento lógico, tal como señalaba Lucian Blaga, enfatizando su rasgo revelador que lleva el sello permanente de una determinación estilística. Al mismo tiempo, el mito en literatura ha sobrevivido gracias a las numerosas transformaciones, desacralizaciones, remitizaciones y fusiones con el lenguaje cultural y con el folclore. En concreto, el mito desvela la necesidad humana de recuperar un mundo imaginario y maravilloso como albergue potencial de sus sueños y soledades, otras veces, como respuesta sobre la vida y muerte, más allá de los significados lógicos, racionales.

Además, en toda historia de la humanidad el mito desempeña una función cosmogónica, en su múltiple calidad de caldo de cultivo para el pensamiento popular, filosofía, literatura oral y la existencia misma. Los hechos descritos van adquiriendo significación mítica, significando permanencia e unicidad irrepetible, de ahí surgen los conceptos de tiempo y espacio mítico. Los personajes también pueden adquirir rasgos míticos, con poderes sobrenaturales y con rasgos simbólicos (*Făt-Frumos* es el galán o el Príncipe Azul, *Ileana Cosânzeana* es la Bella Durmiente o la Princesa; *Muma Pădurii* es la madre de la tierra; *Zmeul* llega a ser el Ogro; *Zburătorul* es el Volador etc.). En general, tales arquetipos expresan un modelo de moralidad y una actitud perenne que simboliza lo específico de la espiritualidad rumana, a pesar de su trascendencia nacional.

Al indagar sobre las características de cualquier literatura oral, se observa que la mayoría de ellas son universales, tales como el carácter oral, colectivo, anónimo, expresivo[1], sincrético, mientras que los demás rasgos peculiares restan en el espíritu tradicional, nacional o regional. De todas maneras, casi todos los rasgos de las manifestaciones folclóricas conviven armoniosamente. El argumento al respecto lo demuestra fácilmente un tipo de poesía (*doina, balada*) que suele cantarse o recitarse al compás del baile (*strigăturile*, parecidas a la *copla*); también los villancicos se cantan, y a menudo están acompañados por una función teatral en la que el vestuario, los trajes, objetos e instrumentos tradicionales tienen una significación exacta; aquí incluiríamos también las formulas de innovación o curativas (conjuros, hechizos, dichos curativos, maldiciones) que suponen tanto un texto, como un ritual, cuyos gestos adquieren valor mágico-mítico etc.

Sintetizando los principales temas de la literatura oral rumana, hemos destacado los siguientes motivos, los primeros dos siendo el objeto de nuestro análisis central: la comunión entre la gente y la naturaleza –trashumancia, testamento, alegoría vida-muerte (balada *Mioriţa*)–; el sacrificio por la creación –las murallas desiertas, el derrumbe de los muros, la mujer tapiada, el motivo de Ícaro (balada del Monasterio de

[1] Se dirige a la sensibilidad del oyente (n.n.).

BDD-A31460 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:33 UTC)

Argeş)–; el amor –motivo de adoración, orgullo, lamento, maldición (*doina*) –; la lucha entre el Bien y el Mal –el triunfo del primero en los cuentos de hadas e historias populares–; la añoranza –sentimiento complejo que expresa amor, dolor, queja, esperanza (*dorul*)–; el lamento –la endecha (*bocetul*) expresada sobre todo en las canciones populares–; el alejamiento y el desarraigo; la rebeldía contra la sociedad, suerte, moralidad –a veces rebeldía justiciera o bandolerismo (*haiducia*)– y la irreversibilidad del tiempo[1]. De hecho, los temas son, sea de algún interés primordial para la sociedad, sea confeccionados a propósito, representando verdades universales versus realidades mágico-religiosas[2] o verdades míticas-psicológicas[3]. El tema del *cronótopo***,** en este sentido, es omnipresente, y los estados anímicos inducidos son muy variados: desde la índole humorística, inspirativa, educativa, romántica hasta sentimientos trágicos, de pánico, miedo, encontramos una suma variedad de contenidos y formas[4].

3. Mitología popular rumana

En la concepción de Mircea Eliade, el mito ya no es considerado una ficción, sino todo lo contrario, una historia verdadera, sagrada y digna de ser revelada como modelo ejemplar para cualquier tradición. Justamente por ello, hemos esbozado nuestro análisis a partir de los cuatro mitos esenciales de la literatura popular rumana, clasificados así por el historiador y crítico literario George Călinescu, en su *Historia de la literatura rumana desde los orígenes hasta el presente* del año 1941. Éstos serían los siguientes: el mito del *Maestro Manole* (también denominado *Monasterio de Argeş*) o del sacrificio por la creación; el mito de *Mioriţa* o el de la trashumancia y la alegoría vida-muerte; el mito de *Zburătorul* o del demonio volador que provoca el enamoramiento en las adolescentes –interpretado como mito erótico que causa en las adolescentes un aflicción de amor totalmente desconocida, derrochando una fuerte emoción espiritual, hasta cierto punto relacionado con el mito de Drácula–; y respectivamente, el mito de la génesis étnica del pueblo rumano, representado por la leyenda de *Traian şi Dochia* –considerado ser el mito fundador del pueblo rumano, ya que narra un episodio clave de la conquista romana de Dacia por el emperador Trajano y su enamoramiento de la hija del rey dacio, Doquia–. En lo que nos concierne, nos

[1] Es un tema filosófico destacado en las *doinas* y *baladas* populares, que de hecho fue retomado por los mayores poetas de Rumanía: Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Nichita Stănescu (n.n.).

[2] Tal como James Frazer evidenció a finales del siglo XIX en *The Golden Bough*: *a Study in Magic and Religion*.

[3] Según la manera descrita a mediados del siglo XX por Joseph Campbell en *The Hero With a Thousand Faces*.

[4] En cuanto a las variedades y géneros bajo cuyas formas se vislumbran los temas y motivos, afirmamos que son incontables, pero coinciden con las creaciones de otras etnias, tanto en lo que concierne la forma, como el contenido: la poesía de costumbres, de ritos de pasaje, la poesía de los desencantos, la creación lírica en versos, la copla/el grito, la creación épica en versos (balada popular, fantástica, guerrera, pastoral, familiar), la creación épica en prosa (el cuento de hadas, la leyenda, la anécdota, el chiste, la broma), las canciones de cuna y las leyendas urbanas (n.n.).

BDD-A31460 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:33 UTC)

detenemos en los primeros dos, siendo también los más representativos desde nuestro punto de vista.

3.1. *Mioriţa* – metafísica de la muerte y mito del antropocentrismo rumano

En la historia de la exégesis de la balada *Mioriţa* han resaltado diferentes direcciones de investigación, destinadas a aclarar y a descubrir la génesis, es decir la secuencia espacio-temporal y el medio social en que había aparecido y había desarrollado el enigmático cuento del pastor[1] apreciado como definitorio para el espacio rumano.

El lugar mismo de la acción remite al *topos* de *locus amoenus*, la balada basándose en la historia de la trashumancia como telón de fondo. Tres pastores, uno húngaro, uno de Vrancea y uno de Moldavia bajan en el valle, cada uno con su rebaño de ovejas. La intriga se trama cuando los primeros dos deciden matar al pastor moldavo para robarle el rebaño, porque es el más trabajador y rico. Una oveja mágica, lamada *Mioriţa*, es decir la corderita, le advierte al pastor moldavo de los planes de sus compañeros. Éste le contesta serenamente que en el caso de que falleciera, quiere ser enterrado junto con sus flautas, en el redil de sus ovejas. Si sus ovejas empezaran a llorar por él, la ovejita debería consolarlas diciendo que él se había casado con una princesa hermosa, y tuvo una boda con todos los elementos de la Naturaleza y que cayó una estrella. Sin embargo, si la corderita mágica se encontrase con la madre del pastor, no debería hablarle de éste rito de pasaje que su madre comprendería, sino que se había casado con una princesa y que viven en una "ventana hacia el edén".

Observamos que la estructura lleva en sí un marco épico, sumando un desenlace de episodios como: la ovejita milagrosa, el testamento del pastor, la alegoría muerte-boda y la primera apoteosis del pastor, la escena de la vieja madre, la alegoría muerte-vida y la segunda apoteosis del pastor. Lo que resulta sumamente valioso no es la semántica propiamente dicha del texto, sino los contextos culturales, estéticos, sociales y filosóficos planteados, analizados desde varias perspectivas. He aquí las más importantes:

3.1.1. Dirección trágica**.** El primer enfoque que se le aplicó pertenece a los escritores Dan Botta y Lucian Blaga y propone como clave de interpretación la resignación ante la muerte, actitud de supuesto origen tracio, mientras que la nostalgia a la muerte sería una característica del espíritu rumano, de ahí que el fenómeno denominado *mioritismo* generaría, en la visión de los críticos arriba mencionados, una balada ontológica-fatalista, bastante reductora como sentido existencial.

3.1.2. Dirección etnográfica. Ion Muşlea y Constantin Brăiloiu hacen referencia en su hermenéutica a los ritos de pacificación de los jóvenes muertos, a los que se les celebraba una boda póstuma, existiendo la creencia de que los vivos se protegen contra el muerto por ese rito y las correspondientes costumbres de entierro. Según esa visión,

[1] De hecho, la balada es considerada como la poesía popular nacional de los rumanos, difundida por toda Rumanía y sus versiones sobrepasan el número de dos mil versiones. La versión que habíamos analizado fue encontrada en 1850 por el poeta Vasile Alecsandri en la región de *Vrancea.*

BDD-A31460 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:33 UTC)

la balada se convierte en una historia fantasmal que induce miedo y restringe su marco de aplicación a las leyendas sin ritualizar.

3.1.3. Dirección metafísica. Al analizar la creación oral de *Miorița*, Mircea Eliade insiste en la transfiguración simbólica de un destino trágico que no se puede superar y en la necesidad de redención espiritual de lo absurdo existencial. El filósofo interpreta y convierte la mala suerte del destino en un misterio de boda milagrosa y feérica, que, al final, le permite triunfar sobre su propio destino.

3.1.4. Al mismo tiempo, siguiendo el enfoque anterior, se podría alegar por una dirección trascendental, según la que el pastor se enfrenta con la muerte mostrando una doble actitud de resignación y a la vez fuerza, es decir valentía. Por consiguiente, el pastor traspasa el estatuto de hombre y llega a un nivel superior, convirtiéndose en héroe ejemplar para una colectividad, lo que supone el recurso literario y filosófico de *remitización*, muy utilizado en el Modernismo. En este sentido, el conflicto se establece sin duda alguna a nivel espiritual y no a nivel económico estereotipado, como invocaban otros estudios.

3.1.5. Sin embargo, en nuestra opinión, se plantearía otra interpretación apegada al modelo arcaico, inspirado en la cultura folclórica antigua que marca unos puentes interculturales muy fértiles. Desde el punto de vista de la perspectiva mitológica estamos ante un mito de la vegetación, semi-antropomorfo, al visualizar mentalmente la imagen de la boda –mediante la muerte– con la divinidad de la fertilidad, lo que se reitera en el pasaje de la madre dialogando con la corderita personificada. De hecho, la misma corderita que da el título al poema podría ser percibida como sustituta de la divinidad de la tierra, de la magia, del destino, teniendo sus correspondientes universales en la vaca Istar (Babilón), la cerda Demetris (Grecia), el águila Isis (Egipto), y varios elementos constitutivos de Venus etc. En espejo, el pastor adquiere, a su vez, atributos procedentes de otros héroes arquetípicos de todas las culturas de Zalmoxis (Dacia), Adonis (Imperio Romano), y Osiris (Egipto). Así, su muerte posible tiene un carácter iniciador, cíclico, órfico, induciendo la idea de antropomorfismo. Más aún, el pastor gana la dignidad de su verticalidad, igual que Jesucristo en el momento de la crucifixión. Además, la balada refleja la creencia del pueblo rumano en la inmortalidad (creencia cristiana, pero también una continuación de la religión de Dacia, no desaparecida totalmente después de la conversión al cristianismo, fenómeno similar al de otras creencias paganas) que se puede conseguir a través de la evolución espiritual. Resulta de aquí que la proyección ontológica humana en la cosmogonía remite inevitablemente al antropocentrismo.

3.2. El Maese Manole y lo trágico

La meditación comprendida en la literatura oral de las naciones se alinea también en esta balada balcánica a lo que Giambattista Vico (1985, 162) denominaba *la sabiduría poética de los comienzos*. Tratada en el contexto rumano bajo el término de filosofía popular, la leyenda *El Monasterio de Argeş* o el *Maestro Manole* suma también unas concepciones étnicas sobre la existencia, la divinidad, la creación y el

BDD-A31460 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:33 UTC)

sacrificio por el arte más allá de la muerte. Antes de analizar las pistas de enfoque más relevantes, veamos la urdimbre de los motivos épicos correspondientes.

El príncipe autóctono Negru Vodă, en su calidad de buen cristiano, se propone levantar un monasterio en el valle del río Argeş. Pero cualquier muro edificado en la construcción se derrumba por la noche. Después de un sueño místico, al Maestro Manole se les revela la clave: emparedar en los cimientos a la primera mujer, esposa o hermana de los trabajadores que presenciara las obras. Para su desgracia, Ana, la mujer de Manole, es la primera en llegar, y el juramento colectivo se respeta a pesar de todas las adversidades de la naturaleza invocada. Cuando la construcción se finaliza, para asegurarse la unicidad y hermosura de tal edificio emblemático, el príncipe ordena que se les quiten los andamios y se lanzan todos al vacío del tejado con alas de chilla, como unos verdaderos Ícaros. En el sitio donde cae Manole, brota un manantial de agua salada.

En realidad, la leyenda refleja una creencia difundida en el folclore balcánico (Eliade 2004, 35-36)[1], según la cual la pervivencia de cualquier edificio está condicionada por una presencia viva en sus fundamentos. Intuimos que la idea parte de algunos sucesos verídicos y que se remonta a la confluencia del paganismo con cristianismo, entre el tema del sacrificio humano y el de la realización existencial sustentada en la ofrenda. Más aún, el alma rumana, puntualiza el mismo historiador de las religiones, "se reconoce en el mito del sacrificio supremo que hace durar una obra construida por la mano del hombre, sea una catedral, una patria o una choza" (Eliade 1992, 52).

Ion Taloş[2], en su amplio estudio dedicado a dicha balada, observa la extensa difusión y el alto número de variantes existentes, tanto en poesía, como en prosa –leyenda–, enfatizando el interés ocasionado por el tema y la diversidad de interpretaciones que han surgido recientemente. Veamos cuáles son las más destacadas.

3.2.1. Exégesis étnica. Es un enfoque importante expuesto por Horia Bădescu al acuñar el término de la *inmanencia de lo trágico* afirmando, en este sentido, que toda etnia sobrevive a los imperios agresores y a las épocas desfavorables mediante unos elementos claves, concepto que supone construcción y metáfora, así como el puente, la fortaleza y el edificio religioso. De hecho, la intención de edificar un monasterio obedece a la necesidad cristiana y comunitaria de establecer un punto de reverberación religiosa y de glorificar la omnipotencia de Dios. Asimismo, es un motivo más para fortalecer la devoción del pueblo y santificar un terreno nefasto, ya que el príncipe no elige cualquier lugar para su fundación, sino unos muros caídos, muy lúgubres, para rescatarlos –como si se tratara de una nueva creación[3] – de las fuerzas adversas[4].

[1] Parece que también se conoce en otras regiones europeas, así como en Asia, América y Polinesia.
[2] El autor reúne más de 280 variedades escogidas del espacio balcánico (n.n).
[3] Es la significación que otorga Mircea Eliade en la instalación de la Cruz en los territorios descubiertos por los navegantes españoles y portugueses (n.n).
[4] Que el monasterio se edifique sobre unas viejas paredes es otro detalle que puede interpretarse en una tradición del cristianismo: levantar los recintos sobre una construcción de antiguos fines religiosos. En la época de Justiniano, durante la conversión de los paganos de Asia Menor, numerosos monasterios e iglesias

BDD-A31460 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:33 UTC)

3.2.2. La exégesis mítico-trágica es la que sitúa en primer plano el mito icario y la creación, entendiendo que por tapiar a una persona en la construcción se logra la conservación del equilibrio cósmico, al estilo de la tragedia antigua de Eurípides, según observan Mircea Eliade y Dumitru Carcostea. En segundo plano, observamos la oposición arquetípica entre Manole y el príncipe, y en el fondo, el coro de nueve obreros, como partes obligatorios de la trama trágica que se multiplica. Con respecto a la parte mítico-trascendental, el monasterio representaría, por lo general, al mundo cristiano que no admite tragedia en la muerte, por lo que llegaría a ser el símbolo de la creación perfecta.

3.2.3. Exégesis filosófica. Ésta refleja la opción dramática de un ser excepcional. El Maestro Manole acaba la doble tragedia, acometiendo una *catarsis,* purificándose por completo en la concepción aristotélica; mientras que la interpretación hegeliana abogaría más por una conciencia sobre sí mismo vista en alteridad, y, en este caso, Manole adquiere una culpa genética.

3.2.4. Unos estudiosos sostienen que se podría vislumbrar una exégesis amorosa que posiciona la pareja Manole–Ana como unida en la muerte, ésta siendo otra pista de reflexión.

3.2.5. La exégesis histórica tiene quizás menos importancia en nuestro análisis, pero, sin embargo, representa una proyección en el Medio Evo del Oriente balcánico europeo, sosteniendo algunos argumentos por la verdad histórica.

3.2.6. En nuestra visión, hay que proceder a una fusión de lo simbólico y dramático, optando por una combinación entre las versiones combinadas entre la segunda y la tercera variante antes mencionadas. Si Manole comete la *hibris* (trasgresión de límites) y luego logra la expiación, lo que concede aun más amplitud a su universo moral. De todas maneras, nuestro estudio apuntaría a la necesidad de abarcar comparativamente las literaturas orales de Serbia y Albania, Bulgaria, Grecia y Hungría, en las que el modelo estético de Manole se repite en muchos contextos, constituyendo series de la misma tipología, el signo diferenciador perteneciendo sólo a la calidad de lo trágico. Siguiendo nuestro planteamiento, creemos que lo fundamental de la obra no se refleja ni en la mística de la muerte ni en la dinámica de la superstición, sino en el sentimiento de la creatividad a través del mito estético que define al pueblo rumano.

*

Como **conclusión**, de las dos baladas consideradas se podría desprender la misma idea específica para el área cultural cárpato-danubiano y, generalizando, para el Sureste europeo: lo trágico cumple en los dos casos una función activa y tiene una finalidad recuperativa, fundando una tendencia balcánica común bajo la forma de recompensa estética, y convirtiendo la muerte en boda imaginaria y los espacios

fueron erigidos sobre antiguos centros de culto abandonados. La Catedral de Notre-Dame se alza sobre lo que había sido un templo romano. El Convento de Santa Catalina de Cuzco se elevaba en su primera ubicación sobre la Casa de Vírgenes del Sol, el Convento Dominicano sobre las piedras del Qorikancha incaico.

BDD-A31460 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:33 UTC)

conflictivos en lugares mentales míticos. Más adelante, la dominante existencial de lo trágico encontrará formas absurdas o paródicas modernas en la narrativa culta histórica y crítica, demostrando que, en realidad, la diferencia entre oralidad y lo culto es sólo de grado y no de esencia.

Referencias bibliográficas

Armbruster, Adolf. 1993. *Romanitatea românilor, istoria unei idei*. Bucureşti: Editura Enciclopedică.
Bădescu. Horia.1991. *Meşterul Manole sau imanenţa tragicului*. Bucureşti: Editura Cartea Românească.
Blaga, Lucian. 1969. *Trilogía culturii.* Bucureşti: Editura pentru Literatură Universală.
Botta, Dan. 1968. *Scrieri*, vol. 4. Bucureşti: Editura pentru Literatură.
Brăiloiu, Constantin. Muşlea I. 1969. "Despre o baladă românească", în *Elogiu folclorului românesc*. Bucureşti: Editura pentru Literatură.
Brânda, Nicolae. 1991. *Mituri ale antropocentrismului românesc. Mioriţa*, I. Bucureşti: Cartea Românească.
Eliade, Mircea. 1978. *Aspecte ale mitului.* traducida al rumano por Paul G. Dinopol. Bucureşti: Univers.
Eliade, M.1992. *Românii.* Bucureşti: Meridiane.
Eliade, M. 2004. *Comentarii la Legenda Meşterului Manole.* Bucureşti: Humanitas.
Muthu, Mircea. 2002. *Balcanismul literar românesc, Permanenţe literare*. vol. I., II, III. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
Muthu, M. 2002. *Balcanologie*, vol.1-2. Discobolul. Cluj: Dacia.
Panaitescu, Petre P.1969. *Introducere la istoria culturii româneşti.* Bucureşti: Editura Ştiinţifică.
Taloş, Ion. 1997. *Meşterul Manole – Contribuţie la studiul unei teme de folclor european.* Bucureşti: Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională.
Vico, Giambattista.1985. *Ciencia nueva,* I. Barcelona: Orbis.

BDD-A31460 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:33 UTC)